1re année. N° 22. 15 Octobre 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Octobre 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n22bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. N° 22. 15 Octobre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Au Salon d'Automne.
Pour marier l'art et l'industrie.
Géométrie chromatique et sentimentale.
Où est cette copie ?
Souvenirs sur Manet.
Le Courrier de la Presse.
Méryon.
Ici...
...et ailleurs.
Le précieux don de Claude-Monet.

Au Salon d'automne

Renoir. — Étude de nu.

Il y aurait, pour un esprit subtil, de singulières correspondances à déduire : les salons du printemps succèdent, au Grand-Palais, au Concours hippique, lequel est comme eux traditionnel, élégant et périmé.

Le Salon d'Automne, ouvert aux curiosités modernes, prend, dans l'étonnant édifice, la place des automobiles qui, d'ailleurs, cette année, s'abstinrent d'y paraître. Est-ce une allégorie?

Les éphémères messieurs Dadas eussent fort clairement expliqué le phénomène en un beau rébus où les secteurs d'hélice voisineraient avec de judicieuses légendes. Mais, hélas! nous ne les verrons plus. La sévérité du jury leur est funeste. Ils sont tous relégués dans les coins obscurs et sous les escaliers. Qui diantre irait les y chercher? Au Salon d'Automne aurait-on fini de rire?

Point. On n'y fait pas vœu d'austérité. Mais on aime que la gaieté soit saine et franche, qu'elle soit l'expression du bon travail accompli en conscience. Les froides mystifications n'y sont plus en faveur. Le Salon fait large crédit à la joie de peindre, même impétueuse et farouche. Il ne l'accorde plus aux fariboles. Il fut indulgent

Renoir. — En plein air.

à des fantaisies sans conséquence, mais c'était à condition qu'elles ne devinssent pas agressives.

*

Un esprit nouveau anime la jeune génération. Il n'y aura plus demain ni *pompiers*, ni *cubistes*, ni quoi que ce soit. Il y aura des *peintres* qui posséderont le don mirifique d'*organiser* leurs tableaux. C'est là le vocable du jour. Il circule de bouche en bouche, encore mystérieux et discret comme un mot de passe d'initiés. Il sera bientôt un cri de guerre. Organisons donc. Qui reprochait aux Français d'en être incapables? Les peintres ouvrent la voie.

Ils s'en expliqueront aisément. Ils sont devenus grands parleurs. Les manifestes vont se multiplier et nous instruire. Dans les salles fiévreuses, retentissantes de coups de marteaux et des chants alternés des ouvriers décorateurs, de jeunes critiques « avancés » ont pris hâtivement des notes sous la dictée des peintres, oraculaires et sacerdotaux. « Quand donc feront-ils nos articles? » soupirait plaisamment M. Louis Vauxcelles... Et ses confrères de rire.

*

La tâche ingrate du « placement » a été, cette année, confiée à un graveur, M. Ouvré, que secondèrent avec zèle MM. Charles Guérin, Othon

Renoir. - Paysage.

Jules Flandrin. — Dimanche. *Cliché Druet.*

Friesz, Maurice Taquoy, Dunoyer de Segonzac. L'on évitera ainsi quelques réclamations. Car si le public est parfois injustement sévère à l'endroit des peintres, il ne saurait l'être autant que le sont entre eux les peintres. Ils se déchirent les uns les autres.

Les disparus seront-ils épargnés? Avec piété, M. de Segonzac a aménagé la chapelle de Fauconnet, l'Ingres des jeunes cénacles : un Ingres qui aurait étudié le douanier Rousseau. Fauconnet avait fait une trouvaille qui fut grandement célébrée : il supprimait l'atmosphère et revenait aux procédés de perspective linéaire des primitifs. « Il n'y a de neuves que les choses qu'on a oubliées, » disait avec philosophie Madame Bertin, modiste de Marie-Antoinette.

L'impressionnisme professait une doctrine contraire et subordonnait la forme à son enveloppe lumineuse. Aussi le Salon d'Automne célèbre-t-il en trente toiles, chefs-d'œuvre de ses dernières années, la mémoire du grand Renoir. Mais les fils du maître n'entendent point qu'on parle de « rétrospective ».

« La guerre n'a pas permis à notre père d'exposer ses dernières œuvres, nous ont-ils confié. Ses fils se substituent à lui. C'est son envoi au Salon que voilà. Plus tard, sans doute, et dans d'autres conditions, nous ferons de son œuvre une exposition globale, évocatrice de sa carrière... » « Renoir n'est pas mort, mais vivant, ajoute M. Albert André. Il expose avec ses camarades... »

*

Le Salon d'Automne avait invité les artistes alsaciens à participer à ses fastes. L'idée était patriotique. Pour les artistes catalans, ils nous font la politesse de nous déléguer ceux des leurs qui sont les disciples

Maurice Denis. — Bacchanale. *Cliché Druet.*

fidèles, même littéraux, des nôtres. Qui niera l'influence française?

Le classement des œuvres est, malgré les difficultés résultant de ces mécomptes, plein d'enseignements. Si certaines œuvres de caractère et d'esprit demeurent étrangères aux recherches collectives de la jeune école — telles les deux pathétiques et graves toiles de M. Georges Desvallières — la double direction de ces recherches s'affirme avec autorité. Issus de Renoir à travers les Bonnard et les Vuillard, les uns demandent à la peinture d'être une orchestration symphonique. Ils suivent le guide : M. Henri-Matisse.

Bouquet. — Bois pour les Fables de La Fontaine (Editions de la "Sirène").

Les autres, issus de Cézanne, sont les intellectuels, les philosophes de l'art plastique. Non qu'ils ne soient point des peintres, et sensibles : M. Othon Friesz, M. Dunoyer de Segonzac, M. Bracque, M. Fraye, M. Yves Alix, protesteraient par leurs œuvres : c'est la bonne manière. Mais ils disciplinent leur spontanéité : ils contrôlent et dominent leurs émotions. Il est intéressant de dégager le sens de l'art contemporain. Il est heureux de le pouvoir faire avec sécurité, guidé dans ses mystères par les habiles suggestions du placeur.

G. Desvallières. La Confession.
Cliché Druet.

*

Les « ensembles », paraît-il, seront installés pour le vernissage. Ce sera bien la première fois. L'on vante ouvertement les révélations qui nous seront faites. Quelques artistes, pénétrant les nécessités de la vie contemporaine, ont cherché des formules propres à une réalisation industrielle. Le Salon d'Automne veut être le laboratoire de l'art moderne, sous toutes ses formes.

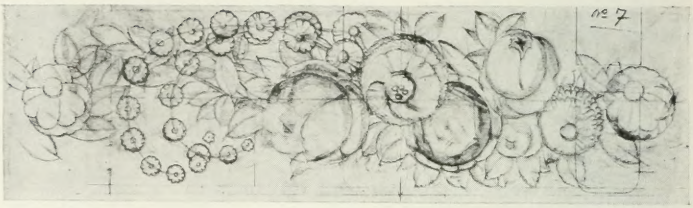
L'un des ensembles, celui de M. Francis Jourdain, s'est mystérieusement enrichi. Une peinture subtile y émeut : une *Salle des Cariatides au Louvre*, présentée *a tempera :* elle est signée Edouard Vuillard.

Les esprit chagrins condamneront peut-être certains essais qu'ils qualifieront d'erreurs. Il serait plus sage de les étudier. Nous croyons ici à la bonne foi des hommes, et nous restons persuadés qu'une erreur est aussi féconde qu'une découverte. Elle est l'utile élément de critique et de vérification. Elle est la contre-épreuve.

La critique n'a point encore adopté de devise. Elle la pourrait emprunter à certaine fable du Bonhomme, qui s'appelle *le singe et la noix.*

GUILLAUME JANNEAU.

Renoir. — Odalisque.



André Mare. — Croquis décoratif.

Pour marier l'art et l'industrie

UNE ENQUÊTE

Un arrêté du ministre du Commerce en date du 30 juin 1920 a institué près du Commissariat général de l'Exposition de 1923 un office de liaison de l'art et de l'industrie. L'office vient de s'installer au Grand-Palais. Il commence à appliquer son programme, et d'heureux succès ont déjà récompensé ses premiers efforts.

L'initiative est de celles qu'une revue d'information telle que le *Bulletin* ne saurait négliger. Elle répond à des préoccupations qu'ont fréquemment exprimées les personnalités les plus qualifiées du mouvement moderne. Pour leur offrir une tribune, nous les avons priées de bien vouloir résoudre trois questions qui nous paraissent résumer les données du problème.

I. La collaboration des artistes avec l'industrie vous paraît-elle souhaitable?

II. Quelles garanties serait-il opportun que les artistes exigeassent?

III. Si l'accord se conclut en vue de l'exposition de 1923, croyez-vous qu'une méthode de travail établie sur ces bases puisse durer?

M. FRANTZ-JOURDAIN

L'énergique président du Salon d'Automne nous fait l'honneur d'y répondre avec une précision et une force qui reflètent sa foi profonde en les destinées de l'art décoratif moderne. M. Frantz Jourdain discerne avec sagacité les raisons morales de cette séparation de l'art et de l'industrie qui nous fut si néfaste. « Mépris romantique de l'argent, haine routinière de l'action », écrit-il. M. Frantz Jourdain juge qu'il faut changer tout cela, — et emploie toute son activité à rectifier la vieille erreur.

La collaboration des artistes avec les industriels me paraît non seulement désirable, mais utile, nécessaire, indispensable. Il faut au plus vite remiser dans l'armoire au bric-à-brac le mépris romantique de l'argent et la haine routinière de l'action. Ces vieux préjugés me paraissent préhistoriques et, en grande partie, sont la cause du malaise qui pèse sur l'art décoratif et gêne l'admirable essor de l'évolution moderne. Le jour où artisans et fabricants marcheront la main dans la main, ouvertement, loyalement, pratiquement et intelligemment, la bataille définitive sera gagnée. Notez que les industriels ne peuvent pas se passer des artistes, tandis que ceux-ci — nous commençons à le voir tous les jours — peuvent parfaitement se passer des industriels et entrer en contact direct avec le public. Les commerçants avisés que la vente des ridicules et hideuses copies des styles disparus n'a pas totalement abrutis comprendront de quel côté se trouve leur intérêt.

Il me semble que les artistes, par de bons traités sur papier timbré, pourraient trouver toutes les garanties nécessaires. Ne devraient-ils pas s'inspirer des contrats passés entre éditeurs et hommes de lettres? Aujourd'hui, Murger ne vendrait plus 150 francs la Vie de Bohème *à Shylock et vivrait largement de sa plume.*

L'Exposition de 1923 — si elle a lieu, car on n'en parle plus — serait une excellente occasion pour mettre le système que je souhaite en pratique. L'artiste apporterait son talent et son goût à l'œuvre que l'industriel matérialiserait avec ses capitaux et son outillage.

Et tout serait pour le mieux dans le meilleur des mondes. C'est ce qu'il fallait démontrer.

M. ANDRÉ MARE

Cete rationnelle conception des besoins nouveaux et des rapports qui doivent unir industriels et artistes n'est pas particulière au président du Salon d'Automne. En complète identité de vues avec M. Frantz Jourdain, l'intelligent constructeur de meubles logiques, M. André Mare, que le Salon qui s'ouvre va classer au premier rang parmi ses pairs, prononce un jugement qui fera autorité.

André Mare. — Croquis décoratif.

1° *La collaboration des artistes avec l'industrie n'est pas seulement souhai-*

table, elle est indispensable, aussi bien pour l'artiste que pour l'industriel.

2° La meilleure garantie pour l'artiste? Il aura toutes les garanties le jour où celles-ci seront communes. L'artiste est encore affligé d'une conception toute romantique de son rôle. Lorsqu'il aura bien voulu apprécier sainement la question, lorsqu'il aura acquis l'esprit de collaboration et consenti à apprendre ce qu'il doit savoir pour que l'industriel puisse tirer parti de son talent, tout ira pour le mieux.

3° Si l'artiste et l'industriel se contentent de signer un armistice en vue de 1923, non seulement il n'en restera rien de durable, mais il n'en naîtra rien de bon, ni pour 1923, ce qui aurait peu d'importance, ni pour l'art décoratif, ce qui serait plus grave. Si, au contraire, l'artiste veut se donner la peine de comprendre son rôle et de s'y plier, il deviendra indispensable et recherché. Il y gagnera, l'industriel aussi. Le résultat satisfera l'un et l'autre et sera durable.

M. PAUL FOLLOT

L'opinion de M. Paul Follot en ces matières a une double valeur. Il est l'un des ouvriers de la première heure. Aux initiatives qu'il éveilla le mouvement moderne doit assurément une bonne part de ses trouvailles. En outre, artiste de haute culture et de grand goût, M. Paul Follot pourrait, s'inspirant d'un intérêt plus étroit, préférer maintenir la séparation de l'art et de l'industrie. La lettre qu'il nous fait l'honneur de nous adresser reproduisant nos questions, atteste une conception plus élevée du problème :

Ruhlmann. — Croquis décoratif
Trois clichés d'**Art et Décoration**.)

I. — La collaboration des artistes avec l'industrie vous paraît-elle souhaitable? — Certainement, et aussi celle des commerçants; plus l'artiste sera guidé techniquement et débarrassé des contingences et des pertes de temps, mieux cela vaudra pour son œuvre; d'autre part, le niveau du goût chez l'industriel et chez l'ouvrier s'élèvera en même temps.

II. — Quelle garantie serait-il opportun que les artistes exigeassent? — Le

contrat d'édition, que certains d'entre nous ont déjà pu imposer, et qui doit se généraliser.

III. — Si l'accord se conclut en vue de l'exposition de 1923, croyez-vous qu'une méthode de travail établie sur ces bases puisse durer? — Certes oui, et c'est même la seule qui soit à la fois équitable et efficace, quand elle est appliquée par l'artiste, par l'industriel et par le commerçant, réciproquement, avec une intelligence, une confiance, et une honnêteté totales. Ces conditions idéales sont encore difficiles à réaliser; il faudra du temps, de l'expérience, et le stimulant de précédents heureux pour y amener les uns et les autres. Mais nous avons ouvert la voie, et ils y passeront sans peine dans dix ans.

Paul Follot. — Coiffeuse.

M. RUHLMANN

M. Ruhlmann, l'un des derniers venus à la formule moderne, s'est montré tout de suite l'un des plus raffinés et des plus libres des maîtres contemporains. Il apporte une confirmation nouvelle à la thèse exprimée plus haut. Son adhésion prend d'autant plus d'autorité que sa formule personnelle paraît d'abord contraire à celle qui résultera d'une collaboration de l'art avec l'industrie.

Le temps me manque pour vous répondre comme il serait souhaitable, à la question du plus haut intérêt que vous nous posez. Je ne veux cependant pas que cette note reste sans réponse, et je vous assure personnellement combien je suis convaincu de la nécessité de la collaboration des artistes avec l'industrie, collaboration qui existe tout naturellement dans nos établissements, où nous éditons nous-mêmes nos propres créations. Nous avons cependant des contrats d'édition avec certains imprimeurs de papiers et de tissus.

Géométrie chromatique et sentimentale

Les peintres italiens, comme certains des nôtres, cherchent, dans la peinture, autre chose que la peinture. Le jeune Sexto Canegallo est de ceux-là. Il expose çà et là, dans la péninsule, diverses œuvres qui font quelque bruit. Rien du cubisme. Canegallo est le peintre des états d'âme aigris et de l'hypersensibilité. Il prétend traduire les sentiments par un personnel jeu de lignes et par un clavier de couleurs savamment préconçu. On pourrait l'appeler, en riant, le *peintre-psychologue-géomètre-prismatique.* Il assigne une couleur déterminée aux émotions; des lignes montantes ou déclinantes correspondent pour lui à autant de situations mentales ou sentimentales. En ceci, il n'est, au reste, pas complètement un précurseur. Miliavine a déjà donné, au rire, la couleur *rouge* (on peut voir cette toile curieuse à la IV^e^ Biennale de Venise). Et puis, en cherchant bien, on trouverait que Georges Kienerk a *vu* le silence *gris* lorsque le peintre Carducci a estimé qu'il était *vert.* Segantini a certainement songé, en son temps, à ces théories, et peut-être Hodler, et, sans aucun doute Nono (ce n'est pas celui de Sacha Guitry). Et, à vrai dire, la mélancolique palette de Carrière, n'est-ce pas cela aussi, un peu?

Mais, où Sexto Canegallo plonge résolument dans le Maëlstrom des spéculations philosophiques, c'est quand, après les couleurs, il sollicite les lignes. Il verse, du même coup, dans une redoutable géométrie : le public n'interprète pas toujours comme lui sa « table linéaire ». La colère, l'antipathie, la mégalomanie, la férocité, l'ascétisme, le calme, lui servent de canevas pour cette équilibration symbolique de graphiques ascendants, paraboloïdes, descendants, horizontaux, ...et autres. Bien entendu, le mysticisme s'exprime par des lignes verticales.

Où est cette copie ?

Dans les périodiques dauphinois et les conversations de la place Grenette, M. Andry-Farcy prônait l'art d'aujourd'hui et ses aspects les plus frais, les plus originaux, quand, en avril dernier, on s'avisa de le nommer conservateur du musée de Grenoble. Il allait évidemment abdiquer ses idées. Point, il les réalise. Curieux.

Au cours de ces six mois, le musée s'est accru de trente-et-une œuvres. Nombre imposant et haute qualité. Cataloguons :

Dessin. — Un de Bonnard (don d'un amateur) ; un de Dorignac ; trois de Louise Hervieu ; un de Jongkind.

Aquarelle. — Dourouze (*Le Lautaret*) ; Signac (un paysage).

Pastel. — Suzanne Valadon (un nu).

Huile. — Bonnard (*Femme au chien*) ; Charlot (*Frileuse*) ; Chavenon (*Les Vosges*) ; Favory (*Meudon*) ; Jules Flandrin (des fleurs, un portrait de femme et une *Jeanne d'Arc*) ; Friesz (un paysage) ; Girardot (un paysage) ; Laprade (*Les Violettes*) ; Lehmann (des fleurs) ; Mainssieux (une tête de femme) ; Marquet (*Les Pommes*) ; Henri-Matisse (*L'Allée d'arbres*) ; Vlaminck (*L'Eglise de village*).

Sculpture. — Joseph Bernard (*Chanteuse*) ; Bourdelle (*La Force, La Victoire*) ; Despiau (un buste d'enfant) ; Drivier (un buste d'homme, une tête d'homme) ; Rodin (médaillon de Stendhal).

De ces œuvres, neuf sont des dons de la République, mais dons pour lesquels elle a bien voulu tenir compte des désirs de ce conservateur attentif à sa tâche.

M. Andry-Farcy devrait être heureux dans un musée où, grâce à ses initiatives, la vie afflue ; mais non, un problème l'obsède : il voudrait savoir ce qu'a bien pu devenir une copie qu'un vieux monsieur obstiné et nerveux y peignit, en clarifiant le modèle, du mercredi 9 au mercredi 16 novembre 1887, d'après un Willem van den Velde (1663-1707) que nous reproduisons ici, l'*Embarquement du prince d'Orange à bord d'une escadre anglaise*. Ce copiste était Jongkind.

L'original

Souvenirs sur Manet

Environs du parc Monceau, l'atelier d'Henri Gervex, de l'Institut. Des portraits commencés de généraux et d'une Argentine blonde. Meubles Empire. Dans la bibliothèque, Alexandre Dumas s'étale en cent volumes. Aux murs, des tableaux de Lépine, Lhermitte, Montenard, Alfred Stevens, Zakarian et une gravure de Legros (« la Mort et le Bûcheron »). Sur une console, un bronze de Rodin (« Gilbert mourant »).

Henri Gervex. — L'autopsie.

— Ce Manet, avec sa petite tête à la Henri III, l'homme le plus séduisant, le plus spirituel, l'âme la plus fine, nous dit M. Gervex... Notre première rencontre?... Voyons... 1876, — j'avais vingt-quatre ans. Elle eut lieu au cirque Fernando, l'actuel Médrano, à deux pas de ce café de la Nouvelle Athènes où se rencontraient les peintres épris de la réalité et du plein air. Manet, mon aîné de vingt ans, était là en compagnie de Chavannes et de Degas. Celui-ci leur présenta en ma personne l'auteur de l'*Autopsie à l'Hôtel-Dieu* qu'ils avaient vue au Salon. Manet me dit des mots de sympathie ; l'expansif Chavannes m'embrassa.

— Vous connaissiez déjà Degas?

— Oui, et même il était responsable d'un détail de cette toile. Obéissant à un vieux souvenir d'école, j'avais d'abord donné au personnage du fond un vague air sentimental. « Vous n'avez donc jamais été dans une salle de dissection? m'avait dit Degas. — Vous plaisantez, je me suis documenté sur place, je pense que ça se voit. — Alors vous savez que les carabins ne s'émeuvent pas pour un corps ouvert. Faites donc tout simplement rouler à votre bonhomme une cigarette. » Je corrigeai en conséquence. Tenez, voici une photographie de ce tableau, lequel est aujourd'hui au musée de Limoges. Le carabin

y roule la cigarette prescrite. Cela se passe dans une salle voûtée, assez exiguë, sise au-dessous du niveau de la Seine et où déjà, au temps de Louis XIII, on faisait des autopsies, mais alors en cachette. Depuis que je l'ai peinte, on l'a détruite.

— Est-ce le premier tableau « moderne » que vous ayez exposé au Salon?

— Oui, aux trois Salons précédents j'avais exposé des nudités mythologiques et un Job. Mon *Autopsie* dérouta la critique. Du reste, ce sont les peintres qui devraient parler des tableaux. Un Théophile Silvestre est exceptionnel ou même unique.

Manet. — Le linge.

— Les peintres? on n'y gagnerait rien : ils ne sont pas d'accord sur la peinture.

— Mais, du moins, ils en connaissent la technique. Vers 1880 je m'étais entendu avec Guy de Maupassant : nous devions écrire un Salon en collaboration. Nous louvoyâmes, de conserve, le long des peintures exposées. Finalement il se désista. « Je serais arrêté à chaque instant par mon ignorance du métier, » me déclara-t-il. Il était sage. Mais comment trouvez-vous Paul de Saint-Victor qui me reprochait de ne pas m'être inspiré de la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt? Tels sont les critiques. Ils nous expliquent, mais ils ne nous comprennent pas. Ceux de 1876 étaient aveugles à la légitimité de notre effort pour oublier les maîtres afin de mieux transcrire la nature; notre souci du geste spontané et de l'éclairage plausible leur semblait incongru, comme notre ambition d'exprimer l'époque que nous vivions.

— C'est cela, précisez, voulez-vous? les idées de Manet et de ses amis.

— Bah! ces idées, vous les trouverez à vif dans un petit livre, *la Nouvelle Peinture*, que publia, précisément cette année-là, un homme singulier et secret et d'une intelligence aiguë, Duranty, dont on est en

Henri Gervex. — Le mariage civil.

train d'exhumer *la Cause du Beau Guillaume* et les autres romans. Après tout, la qualité de nos doctrines d'alors importe assez peu. Justes ou non, il suffit qu'elles aient eu valeur d'excitant... Degas collabora aussi, d'un conseil, à mon *Rolla* de 1878. C'est à son instigation que j'installai au premier plan ce jupon si roidement empesé, ce corset, tout ce linge. Aussi la toile fut-elle refusée au Salon. On aurait passé, à la rigueur, sur ce nu que n'éclairait pas un jour d'atelier, sur ce conflit de la clarté de la lampe et de la clarté de l'aube naissante, mais cette dépouille féminine donnait, paraît-il, à l'œuvre un trop irritant piment de modernité. Degas disait : « Tant mieux! » quand, riant moi-même, je lui imputais mon échec... Mais vous êtes venu m'interroger sur Manet, et je vous parle de Degas et de mes débuts...

— Nous sommes dans notre sujet tout de même; mais, soit, dites-moi, je vous prie, vos rapports et ceux de Degas avec Manet.

— Je ne peux pas dire que Degas l'aimât beaucoup. Très timide, très réservé, il en voulait un peu à Manet de son assurance, de sa désinvolture, d'être si en vedette. « En somme, lui objectait-il, de quoi vous plaignez - vous ?

Henri Gervex. — Rolla.

vous êtes aussi connu que Garibaldi... »

— Pourtant il collectionna les œuvres de Manet au même titre que celles d'Ingres ou de Delacroix.

— D'accord. Plus que l'homme, en effet, il aimait le peintre, et voici une anecdote qui montre la nuance. Un jour, de très bonne heure, il arrive chez Manet. Les peintres sont trop enclins à exhiber leurs produits, et moi-même, tout à l'heure, donnais dans ce travers en vous montrant...

Manet. — Portrait de M. Pertuiset.

— Je vous y provoquais...

— ...en vous montrant mes paysages (à la vérité, inconnus) d'Egypte, d'Alsace, de partout. Donc Manet, épanoui, puis inquiet, fait défiler devant Degas des toiles et des toiles. Et lui, renfrogné, accuse le jour insuffisant, la misère de sa vue, — déjà! — et grogne : « Je ne vois plus rien, absolument rien! » Sur quoi il s'en va. Mais, un instant après, sur le trottoir : « Ce Manet! il a bougrement de talent, l'animal! » jetait-il à un camarade rencontré, qui heureusement rapporta tout chaud le propos, à Manet, lequel cuvait l'ennui de n'avoir pas reçu l'ombre d'un compliment.

— Il était sensible aux louanges?

— Plus que personne. Certes, le pinceau à la main, il ne faisait nulle concession pour les capter. Il eût voulu qu'elles lui tombassent toutes rôties. Or les injures étaient plus fréquentes. Il en souffrait. Au surplus, lui-même savait, à l'occasion, trouver le mot dur. De Robert-Fleury père, qui était la bête noire des novateurs, il disait : « Elle ne va donc pas nous foutre la paix, cette vieille bête qui a un pied dans la terre de Sienne brûlée et l'autre dans la tombe! » Cependant, du fait qu'un Gérôme, qu'un Boulanger étaient clos hermétiquement à l'art, ne concluez pas que la jeune école ne rencontrât que malveillance chez les pontifes.

— Vous citeriez des cas?

Manet. Le bar aux Folies-Bergères.

— En voici toujours un. Il concerne Renoir. Au Salon, la *Mme Georges Charpentier avec ses enfants*, qui est maintenant au musée métropolitain de New York, avait été placée un peu haut. Cabanel — c'était le bon temps, et nous vivions sous le régime heureux de l'arbitraire, — fit, de sa propre autorité, descendre à la cimaise ce beau tableau, alors décrié... Un autre exemple?... Plus tard, en 1881, quand le jury du Salon (j'en faisais partie) se trouva en présence du *Pertuiset, le tueur de lions*, de Manet, il y eut des hurlements de réprobation. Alors ce même Cabanel, mon professeur et qui n'était pas un aigle : « Messieurs, il n'y en a pas un parmi nous qui soit fichu de faire une tête comme ça en plein air. »

— Tout jeune vous avez été membre du jury. Vous vous rappellerez peut-être comment Manet attrapa la deuxième médaille...

— Si je me le rappelle! Je fus acteur dans l'histoire. Cette médaille, Manet la désirait ardemment... Au fond, ce n'est pas expressément de la médaille qu'il s'agissait. Voici. Il voulait le ruban rouge. En haut lieu, il avait les complicités nécessaires. Mais, en ces temps lointains, seuls étaient aptes à être décorés les artistes hors-concours. Tel était l'usage; il avait force de loi, et le gouvernement ne se serait pas permis de l'enfreindre. Or, pour être hors-concours, il fallait avoir au moins la deuxième médaille. Qu'il l'obtînt du jury de 1881 était invraisemblable. Mais j'admirais Manet et j'étais assez loustic : deux raisons qui me firent mener campagne avec fougue. On vote. Plusieurs scrutins. Enfin et péniblement, dix-sept voix se prononcent pour Manet. Rien de fait. Il lui en fallait dix-huit. J'entrepris de détacher du groupe adverse Alphonse de Neuville. Il se montrait irréductible. « Je ne peux pas... il dessine trop mal! » gémissait-il en réponse à mes objurgations. Neuville était naïf, simple d'esprit, — une mentalité de sous-officier, mais bon garçon. En désespoir de cause : « Ecoute, mon

vieux, lui dis-je... Il dessine mal... D'abord c'est très exagéré... Examine la chose sans parti pris... Il faut être juste... Voyons, tu n'es que chevalier... et Armand Dumaresq, peintre militaire comme toi, il est officier, lui! Et tu trouves ça juste! » Alors, illuminé, Neuville s'écrie : « Tu as raison! C'est dégoûtant! Plus d'injustice! Je vote pour Manet! » La voix décisive était dans l'urne... D'ordinaire, un peintre à qui ses confrères décernaient une médaille témoignait sa gratitude par un mot sur une carte ou par une main serrée au hasard d'une rencontre. Manet, et c'est un bon document sur son caractère un peu enfant, fit, lui, une visite à chacun des dix-huit... A la promotion de janvier 1882, il était nommé chevalier de la Légion d'honneur par son ami Antonin Proust, ministre des Beaux-Arts du cabinet Gambetta.

— Et, l'année suivante, il mourait.

— Oui. Coup de fouet. Un peu d'ataxie. Les remèdes malencontreux d'un empirique en qui il avait foi. La gangrène à la jambe. Mais, du moins, il mourut sans savoir que, quelques jours avant, on lui avait coupé le pied.

F. F.

Le Courrier de la Presse

Nous n'avons point dessein d'attiser ici un foyer de polémiques. Il nous a seulement paru qu'une revue d'information ne saurait laisser d'offrir à ses lecteurs, glanée dans ce champ fertile qu'est la presse, la gerbe des idées qui passent, des suggestions proposées, des colères qui reflètent encore des idées. Nous ne prétendons pas cueillir toutes les belles fleurs. Celles que nous choisirons ne seront pas toujours celles que nous préférons. Mais nous pensons, après Montaigne, que « c'est tenir ses opinions à bien haut prix que d'en faire cuire un homme tout vif ».

NOTRE LOI PACCA

La loi, hâtivement votée le 31 juillet, qui détermine les conditions dans lesquelles s'exporteront les œuvres d'art françaises, continue à faire l'objet de commentaires passionnés. C'est le Figaro *qui ralluma le feu. M. Pierre Soulaine y démontrait, le 26 septembre, l'inefficacité des vérifications douanières. La déception du fisc est évidemment regrettable. Mais comme peu d'hommes sont disposés à jouer le rôle*

ingrat du suicidé par persuasion, il apparaît à M. Pierre Soulaine que l'unique résultat de la législation nouvelle sera l'évasion du marché des objets d'art.

Jusqu'à présent, écrit-il, quand un petit marchand grec ou arménien était, par le hasard d'une fouille heureuse, mis en possession d'un objet d'art d'une grande valeur, il n'avait qu'une idée, une seule : le mettre dans une valise, au fond d'une malle, ou dans sa ceinture si l'objet était de petite dimension, et l'apporter tout d'abord à Paris. S'il ne pouvait l'y vendre, il le portait ensuite à Londres.

Il ne faut pas que, grâce au zèle des douaniers, ce même petit marchand du fond de la Méditerranée ou des bords de la mer Noire se dise que désormais il faut aller tout de suite à Londres.

Et si les objets d'art oriental entrés à Paris avant 1914 sont frappés d'un droit de sortie, ils sont mis en infériorité évidente avec les objets semblables qui se trouvent dans les autres capitales d'Occident. Partant, ils ne seront plus vendables chez les marchands parisiens, qui n'éprouveront plus le besoin de renouveler leur stock, et les importateurs perdront très rapidement l'habitude du chemin de la France.

D'ailleurs, comment prouver qu'un objet a été importé après ou avant 1914?

Puisqu'il ne payait pas de droit d'entrée, il n'a pas été signalé à la douane. Aucun registre officiel ne constate son passage à la frontière. Restent les livres du négociant qui l'a acheté? Mais l'objet pouvait avoir été importé dix ans avant cette acquisition, aussi bien que la veille. Et les collectionneurs? Ils n'ont pas de livres d'entrée.

Confirmant la thèse générale de M. Pierre Soulaine, l'antiquaire bien connu, M. Jacques Seligmann, publie dans le même journal, une lettre dont les extraits qu'on va lire fournissent de curieux détails sur l'application des mesures fiscales et sur les conséquences pratiques de la loi du 31 juillet.

Parlons d'abord de la douane, car si l'on ne fraude pas, c'est à la douane que nous avons affaire.

Première bizarrerie, pour ne pas dire plus.

Si les objets importés paient en entrant un droit de 1,10 0/0, ceux qui n'ont pas été fabriqués dans les pays d'où ils sont importés paient une taxe double, soit 2,20 0/0. Cette mesure a été prise pour pénaliser les objets de consommation courante qui, fabriqués en Allemagne, sont importés d'un pays intermédiaire.

La douane, aveuglément, a étendu cette mesure aux objets d'art ancien, de sorte que si j'importe d'Angleterre une commode ancienne de fabrication française, au lieu de me remercier de ramener en France une œuvre d'art français, on me fait payer la taxe double de 2,20 0/0.

...Tandis que l'un pourra sortir soit par fraude, soit par connivence, ce qu'il voudra, l'autre se refusera de frauder et sera visé par un concurrent mieux vu à la douane que lui. Par suite, les uns pourront acheter les objets, tandis que les autres, de crainte de voir retenir leurs achats, ne pourront plus rien acheter à Paris. Et je fais partie de ces victimes probables. La France aura à l'étranger la renommée de ne plus exporter aucun objet de premier ordre et les acheteurs nous tourneront le dos et achèteront aux ressortissants d'autres pays..

Un de mes plus importants confrères a déjà fermé sa succursale de New-York et d'autres marchands français seront obligés de faire de même et pourtant notre propagande pour la France n'est pas à dédaigner. D'autres ont fondé des maisons à Londres et à Bruxelles, cela, bien entendu, au détriment du marché de Paris.

. . . . . .

C'est une loi guillotine et elle a en réalité guillotiné le commerce du bibelot. Le commerçant de France ne doit plus vendre que des objets importés, avec double frais d'emballage, et de grands risques de détérioration. La valeur des objets existant en France baissera parce que personne ne sait s'il pourra demain exporter l'objet qu'il a acquis quelle que soit sa valeur, sa qualité ou son pays de production. Or l'objet d'art a une valeur internationale.

Vous parlez aussi de la loi Pacca? Mais elle a participé à la ruine de l'Italie. Qui voyagerait aujourd'hui en Italie pour acheter du bibelot? On n'y importe que des objets de troisième

ordre et on a exporté une grande partie des objets de premier ordre, par fraude.

On pense déjà à frauder de tous côtés. Les objets s'en iront par avion, par fausses déclarations, etc. Est-ce qu'un honnête marchand avec une grande maison peut se prêter à ce genre d'exercice? Couvrir un tableau ancien par une peinture moderne, copier des bustes de marbre et expédier l'original, etc.?

De son côté la Renaissance de l'Art français, *sous la signature de notre éminent confrère M. Arsène Alexandre, étudie la* Crise financière de l'Art *et dénonce énergiquement le danger d'une atteinte portée à notre influence. Le problème semble donc à de bons esprits avoir été éludé plutôt que résolu. De ces débats que nous suivrons attentivement, car ils ne sont pas clos, résultera, souhaitons-le, une conclusion pratique qui pourra satisfaire tous les intéressés : l'Etat, légitimement désireux de conserver chez nous les œuvres vraiment intéressantes, les artistes seuls oubliés dans cette affaire, le commerce du bibelot qui répugne à l'inquisition fiscale qu'à ce sujet même, flétrissait le* Temps.

BOLCHEVISME OFFICIEL

C'est un bien gros mot, sans doute. Mais M. Marius Vachon trouve dans son amour de traditions dont l'ancienneté lui garantit la valeur, l'ardeur avec laquelle il fulmine l'anathème contre les recherches modernes. Deux leaders *de la* Libre Parole *suffisent à peine à notre honorable confrère pour épancher son courroux. A ses yeux ce sont de nouveaux Lénine que les rapporteurs du budget des Beaux-Arts, dont le crime est d'encourager les efforts d'artistes assurément sincères et savants.*

Le ministre des Beaux-Arts, écrit M. Marius Vachon, qui applique en grand la maxime politique : *Diviser pour régner*, a réussi à créer un *prolétariat artistique* dont il soutient, encourage et subventionne les haines, les ambitions et les revendications, aboutissant à une véritable lutte de classes dans le monde artistique et industriel.

Les membres les plus violents de ce prolétariat sont les artistes décorateurs auxquels a été donnée la dénomination professionnelle d'*ensembliers* ou *meubliers*, qui se chargent à forfait de l'ameu-

blement et de la décoration d'un immeuble, d'un hôtel, d'une maison, d'un appartement, d'une chambre, en fournissant, d'après leurs modèles, meubles, tentures, broderies, bibelots divers, etc., en concurrence contre les chefs d'ateliers d'ébénisterie, de tapisserie, etc.

Le ministère s'est attaqué particulièrement au faubourg Saint-Antoine, le quartier historique de la grande et célèbre industrie parisienne de l'ameublement.

Il a dressé et lancé contre les chefs des ateliers du faubourg Saint-Antoine ces *ensembliers* ou *meubliers* à la suite d'une campagne de presse extrêmement agressive, montée et menée par les esthètes officiels, contre ces honorables et vaillants industriels accusés d'être devenus par cupidité commerciale et par ignorance professionnelle de vulgaires copistes d'œuvres anciennes, incapables de créer des œuvres originales et nouvelles.

Or, il est faux, archi-faux, que les industries parisiennes de l'ameublement et de la décoration, non plus que toutes les autres, quelles qu'elles soient, s'enlizent dans l'imitation et la copie des styles anciens.

Ces industries renouvellent constamment, dans leurs productions, ces styles divers par des *modifications si importantes que ces productions en deviennent de véritables créations d'une admirable nouveauté.*

Il serait curieux de définir en quoi consistent les « importantes modifications » que signale l'honorable écrivain. Nous demandons l'avis d'un artisan — d'un simple artisan.

L'ART DU VERRIER

*Il est infiniment attrayant d'écouter un praticien parlant de son métier. Quand ce praticien se double d'un artiste suprêmement raffiné comme est M. Maurice Marinot, le plaisir croît encore. C'est un hymne au noble art du verrier qu'entonne l'artiste dans l'*Amour de l'Art.

M. Marinot.
Coupe cristal émaillé.

Une souple compréhension des effets

M. Marinot. — Flacon cristal émaillé.

de la pesanteur domine tout le travail du verre; il ne peut se souffler que quand une température élevée l'a rendu très malléable; le poids de sa masse ductile à l'extrémité de la canne tend continuellement à le faire s'allonger et tomber vers la terre, et ce n'est qu'un perpétuel tournement de la canne qui rétablit son équilibre et garde l'intégrité de sa forme.

La canne du verrier, en même temps qu'elle sert à souffler, est donc un véritable tour, mobile dans l'espace, qui rétablit l'équilibre du verre que la pesanteur tend à détruire et sur lequel tournent les pièces que l'on modèle au contact des instruments.

Toute forme doit donc laisser apparaître dans la plus grande de ses parties le gonflement qui caractérise le souffle, c'est ce qui exprime le mieux son mode de travail, c'est ce qui fait le mieux valoir son éclat par les luisants forts et doux que la lumière vient inscrire dans les courbes, et c'est ce qui fait le mieux valoir aussi sa transparence, parce que les surfaces simples du souffle restent les plus lisibles dans le jeu des transparences des parois.

M. Maurice Marinot démontre ainsi qu'on n'est un artiste, c'est-à-dire un inventeur d'expressions, qu'à condition d'être un parfait technicien. Son œuvre l'affirmait déjà.

En l'honneur de M. Frantz Jourdain

Samedi 16 octobre, la Société du Salon d'Automne fêtera, au cours d'un banquet, auquel assisteront M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, et les membres du Comité, son distingué président, M. Frantz Jourdain.

La presse artistique, qu'il préside également avec autorité, dévouement et tact, s'associera à la cordiale manifestation. Sans doute des discours seront-ils prononcés. Il en est un que tous les artistes auront sur les lèvres. Il exprimera la gratitude que tous doivent à l'homme qui toujours a défendu leur cause avec passion. Il tient en un mot et le *Bulletin* veut en être l'interprète : Merci.

Méryon

Bracquemond.
Portrait de Méryon.

A une époque où peintres impressionnistes et écrivains symbolistes étaient méconnus en France, le sig. Vittorio Pica les faisait dignement connaître en Italie. Les ans n'ont pas calmé son ardeur de prosélytisme. Au printemps dernier, il organisait le mieux du monde l'exposition internationale de Venise. Et voici qu'en un in-quarto orné de 421 illustrations il publie, à l'Instituto italiano d'arti grafiche de Bergame, la quatrième série de son exploration des albums et cartons de l'art de tous pays : Attraverso gli albi e le cartelle (sensazioni d'arte).

Il y a là d'excellentes études sur les dessins de Hugo et les gravures de Jules de Goncourt; sur Rouveyre, « vivisecteur des hommes et des femmes » ; sur les eaux-fortes, lithographies et bois de deux jeunes Italiens (B. Disertori et G. Ugonia) ; sur les dessins de trois sculpteurs (V. Gemito, Meunier, Rodin) ; sur les dessins et gravures de Mariano Fortuny ; sur les décorateurs du livre en Russie (Somoff, Bilibine, Benois, Dobuginski, Lanceray, Ostrumova, Gontcharova, etc.) ; sur les images d'E. Bernard pour Villon, Ronsard et Baudelaire; sur les eaux-fortes de Seymour-Haden et de Méryon.

Concernant Méryon, reproduisons quelques détails biographiques dont certains sont peut-être ignorés des collectionneurs qui poussent jusqu'à des chiffres mirobolants ses estampes jadis dédaignées.

Sa vie fut disloquée, triste et misérable.

Maigre et très petit, bilieux et tout nerfs, réticent et ombrageux, solitaire dans la société et comme étranger à lui-même, tel le résume un médecin dont il fut le malade.

Fils naturel d'une ballerine espagnole du théâtre de l'Opéra et d'un médecin anglais qui, ayant pourvu la mère d'une pension modeste, ne crut pas devoir s'occuper davantage de l'enfant, il naquit à Paris le 23 novembre 1821.

Méryon.
La rue de la Tixeranderie.

A dix-sept ans, il entre à l'Ecole navale, navigue autour du monde, de 1842 à 1846, et renonce, en 1848, à une carrière qu'il avait choisie et pour laquelle il garda une sympathie vivace.

Il commence, pour le Salon de 1848, une grande toile figurant la mort violente du capitaine Dufrêne en Nouvelle-Zélande et abandonne sa toile et la peinture (car il se constate daltonien) pour s'adonner à l'eau-forte, où il devait trouver, sinon le succès immédiat et lucratif, du moins la gloire posthume.

Mais, en 1858, on l'interne à Charenton.

« Il y a quelques années, écrit Baudelaire, un homme puissant et singulier, un officier de marine, dit-on, avait commencé une série d'études à l'eau-forte qui, par l'âpreté, la finesse et la certitude du dessin, rappelaient les vieux et excellents aquafortistes. Mais un démon cruel a touché le cerveau de M. Méryon ; un délire impétueux a brouillé ces facultés qui semblaient aussi solides que brillantes. Sa gloire naissante et ses travaux ont été soudainement interrompus. Et depuis lors nous attendons toujours avec anxiété des nouvelles consolantes de ce singulier officier, qui était devenu en un jour un puissant artiste et qui avait dit adieu aux solennelles aventures de l'océan pour peindre la noire majesté de la plus inquiétante des capitales. »

Au bout d'un an et demi, il est libre de nouveau; mais il n'est pas guéri : manie de la persécution, visions terrifiantes; dangereux à lui et aux autres, il réintègre Charenton, où il meurt le 14 février 1868.

Méryon.
La rue des Mauvais-Garçons.

Ici...

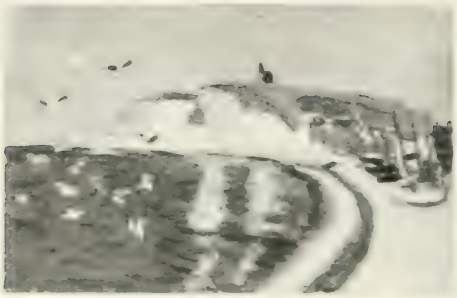
DES CROIX

Le *Journal Officiel* du 2 octobre publie le décret présidentiel portant promotions et nominations dans la Légion d'honneur, pour services exceptionnels rendus pendant la guerre aux Beaux-Arts.

Est promu commandeur M. FRANÇOIS FLAMENG, membre de l'Institut, président de la Fraternelle des Artistes.

Sont promus officiers MM. ELIE BERGER, membre de l'Institut, qui sauva les collections du musée Condé; THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, pour l'utile propagande française qu'il fit à l'étranger; CAMILLE BLOCH, inspecteur général des bibliothèques, directeur du musée de la Guerre; HENRY OMONT, conservateur à la Bibliothèque nationale, qui sauva les manuscrits d'Arras, de Soissons, de Reims et de Nancy; VICTOR CHAMPIER, directeur de l'Ecole des Arts industriels de Roubaix, dont l'énergie sauva l'établissement menacé par les Allemands; CHARLES PERDREAU, chef de bureau adjoint au directeur des Beaux-Arts, qui prit la part la plus active et la plus éclairée aux mesures de protection destinées à sauvegarder nos monuments; ARSÈNE ALEXANDRE, inspecteur général des Beaux-Arts et écrivain d'art, qui dirigea les évacuations de nos collections publiques; EDOUARD SARRADIN, écrivain d'art, qui assuma volontairement la conservation du palais de Compiègne au moment tragique ; PAUL SIMONS, inspecteur principal du dessin de la ville de Paris.

Sont promus chevaliers MM. PAUL VITRY, conservateur de la sculpture au musée du Louvre, qui fut délégué du ministre des Beaux-Arts aux négociations de Spa; HENRI HUBERT, conservateur au musée de Saint-Germain, qui créa les dépôts d'œuvres d'art évacuées ; GEORGES DAUDET, inspecteur général des Monuments historiques; EMILE BAYARD, inspecteur de l'enseignement et des musées; EMILE THÉODORE, dont nos lecteurs connaissent l'admirable attitude au cours des pillages de son musée de Lille; ALBERT ROZE, qui dirigea le sauvetage de son musée d'Amiens; EDOUARD BRUNET, architecte en chef des Monuments historiques, qui dirigea la protection des monuments de l'Aisne; ANDRÉ VENTRE, architecte en chef des Monuments historiques, qui créa le service de protection des vestiges de guerre, en même temps qu'il se dépensait pour ses monuments de la Meuse et de la



Henri-Matisse. — Les mouettes.

Marne; MOUGENOT, architecte en chef de la ville d'Epinal; A. MARGUILLIER, écrivain d'art, secrétaire de la rédaction de la *Gazette des Beaux-Arts;* BARRÈRE, dessinateur et peintre; JACQUES SIMON, qui opéra la « dépose » des vitraux de Reims; POULBOT, dont on sait l'œuvre profondément française.

Enfin, sur la proposition du ministre des Régions libérées, l'éminent écrivain et historien d'art, M. HENRI FOCILLON, professeur à l'école des Beaux-Arts et conservateur du musée de Lyon, est créé chevalier de l'ordre national.

L'EXPOSITION HENRI-MATISSE

De la préface où M. Charles Vildrac présente l'œuvre de Henri-Matisse exposée aux galeries Bernheim-Jeune du 15 octobre au 8 novembre, détachons ce passage :

En réalité, le miracle est dans la vision du peintre et dans le pouvoir qu'il a de la reproduire.

Nous qui ne sommes pas Matisse, nous recevons en général, d'un aspect de la nature, des révélations fragmentaires, successives, qui se complètent, se superposent, se neutralisent ou même se contrarient selon qu'elles sont ou ne sont pas du même ordre. Notre sensation est incertaine et se modifie d'instant en instant. En un mot, il y a rarement chez nous unité de vision.

Il y a chez Matisse l'unité de

Henri-Matisse. — Intérieur.

vision, au service d'une prodigieuse « qualité de l'œil ». Et c'est là sans doute une des causes principales de notre surprise et de notre enchantement, devant ses paysages les plus spontanés comme devant ses études les plus réfléchies.

Il y a aussi sa liberté. Mais ne lui vient-elle pas précisément de la sûreté avec laquelle jaillit pour lui l'image à peindre?

Henri-Matisse. — "Mon second tableau"

L'image à peindre, l'une des images que peut offrir un même objet, Matisse ne cesse de la voir exclusivement, de la retenir seule et intacte, comme un musicien retiendrait, entre dix accords simultanément entendus, un seul d'entre eux, et percevrait chacun de ses éléments.

Il sait ce qu'il peut et veut nous révéler dans un tableau et prend parti en conséquence, c'est-à-dire qu'il sacrifie tout ce qui pourrait altérer sa vision, tout ce qui pourrait le distraire et nous distraire d'elle.

LES EXPOSITIONS

Dès à présent nous avons pu nous procurer les programmes élaborés par certaines grandes galeries. Chez Georges Petit se succéderont les expositions de MM. Diriks (jusqu'au 29), Grün (jusqu'au 30 octobre), Delestre (mêmes dates), Gillot (26 octobre au 15 novembre). Chez Devambez, du 15 octobre au 15 novembre, on verra *Cent dessins*.

Chez M. Durand-Ruel, M. Henry Moret exposera, du 3 au 20 novembre, une série de toiles nouvelles. A la galerie de Goupil, la Société franco-anglo-américaine de l'Arc-en-ciel tiendra ses assises annuelles jusqu'au 31 octobre. La galerie Druet annonce, à partir du 25 octobre, l'exposition de paysages de M. Daniel Dourouze. La galerie Bernheim-Jeune réunira, du 15 octobre au 6 novembre, une importante série d'œuvres de M. Henri-Matisse, à qui succédera, du 6 au 20 novembre, M. Altmann, du 22 au 30 novembre M. Sacha Guitry lui-même, et du 1er au 17 décembre M. Raoul Dufy.

...et ailleurs

LA NOUVELLE SALLE GRECO AU PRADO

Domenica Theocopuli est enfin tout à fait dans ses meubles au Prado de Madrid. Jusqu'alors il y était plutôt mal logé. La nouvelle direction n'a pas oublié Greco lorsqu'elle a mis à l'étude une présentation meilleure des œuvres du musée. Il a été presque le premier choyé et l'on s'occupe maintenant de Véronèse, du Titien et du Tintoret. On a posé les tableaux sur une paroi blanc gris, vaguement évocatrice du ton de la pierre des vieilles églises. Ce choix, il faut l'avouer, n'est pas très favorable à certaines œuvres où les jaunes et les gris d'argent chantent moins heureusement qu'ils ne l'eussent fait sur un fond différent : un gris beaucoup plus soutenu eut été préférable. C'est une petite expérience assez malheureuse, qui peut nous servir, à l'occasion.

PORCELAINE ANGLAISE

Qui veut se renseigner sur les marques et caractéristiques de toute la porcelaine anglaise — ancienne — n'a qu'à lire le numéro que vient de publier à cet égard le *Woman's Supplement*, de Londres. Cette étude, très précise et très utile aux amateurs, est illustrée de documents figurant dans la collection Schreiber, au Victoria and Albert.

POTERIES PREHISPANIQUES EN ARGENTINE

Les amateurs d'art nègre et, généralement parlant, de l'art des populations prmiitives, apprendront peut-être avec plaisir qu'ils peuvent s'instruire beaucoup sur l'esthétique des indigènes du Paraguay et du Nord Argentin, en lisant les œuvres, plutôt ignorées, du jésuite Nicolas del Techo, qui, en 1673, étudia l'art et les coutumes locales avec minutie.

Cet art n'est pas sans intérêt si l'on en juge par la collection de très anciennes poteries recueillies par le Dr Guillermo Correa, ex-gouverneur de la province de Catamarca. Entre autres pièces curieuses, on y trouve des poteries représentant le visage des pleu-

reuses d'enterrement (plañideras). Nous empruntons à la *Revista del Mundo* (Buenos-Aires) la reproduction de cet objet où l'on voit la bouche ouverte et criant, et où les larmes roulent sur les joues. Le vase était tenu couché et empli d'eau. On y pouvait boire quand on avait soif, et ainsi, symboliquement buvait-on, en hommage aux morts, les larmes versées à l'occasion de leur trépas.

Et c'est une idée poétique et sentimentale qui en vaut bien une autre.

LAUTREC ET DEGAS EN ÉGYPTE

Les maîtres n'y allèrent point. Ce sont leurs œuvres qui représenteront en Egypte le génie de Toulouse-Lautrec et de Degas.

Le juriste collectionneur émérite, M. Mahmoud Bey Khalil, s'en retournant au pays des Pharaons, emporte en même temps qu'un *Nu féminin* de Degas, le chef-d'œuvre fameux de Lautrec que nous reproduisons ici, les *Femmes au piano*.

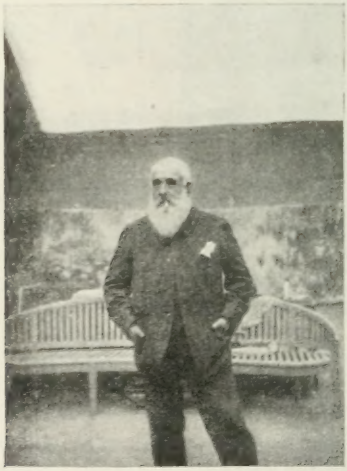
Le précieux don de Claude Monet

Depuis ses « Venise » M. Claude Monet s'était consacré à une suite de peintures décoratives conçues sur le thème de ses « Nymphéas », variées à l'infini par le jeu des saisons et des heures et qui sont d'autant plus émouvantes qu'elles résument, avec une éloquence décisive, toute la carrière du maître.

Chaque toile a deux mètres de haut sur quatre de large. Groupées par trois, elles forment plusieurs séries. M. Claude Monet va faire à l'Etat le don généreux de quatre de ces séries. Pour accueillir l'œuvre prestigieuse, la direction des Beaux-Arts, désireuse de servir le génie du maître, demanderait aux Chambres le minime crédit qui permettra d'élever, dans les jardins de l'hôtel Biron, une rotonde à plafond vitré dont M. Claude Monet a établi le projet.

L'Etat avait laissé échapper l'occasion d'enrichir le patrimoine national de chefs-d'œuvre des grands impressionnistes : Renoir, Cézanne, Degas, Lautrec. M. Claude Monet n'a pas voulu laisser l'étranger s'emparer de son œuvre grande parmi les grandes.

Depuis trois mois, le *Bulletin* suivait au jour le jour les négociations engagées. Il n'en avait rien dit pour laisser toute liberté à la fois au maître et au directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon. Dégagé par la presse quotidienne de scrupules qu'elle n'a pas partagés, il est heureux d'enregistrer une nouvelle dont il souhaite la réalisation.



CLAUDE MONET
devant les toiles qu'il offre à l'Etat.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.